

Narrare l'assente

Esperienza, narrazione e romanzo

Massimo Baldi

1. Esperienza, “mera esperienza” e vissuto

Nel 2006 il Convegno nazionale dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici ha avuto come tema: *Narrazione ed esperienza. Intorno a una semiotica della vita quotidiana*. Al centro dei lavori del convegno vi è stata l'interrogazione intorno alle possibilità di una testualizzazione non tanto dell'esperienza intesa come oggetto di una procedura sperimentale (la galileiana «sensata esperienza»), e nemmeno dell'esperienza come oggetto residuale e indifferente, suscettibile di ripetizione, della metafisica classica, ma di quella che potremmo chiamare un'*experience present*¹, ovvero l'insieme complesso e problematico, intrinsecamente spurio e segnato dall'irripetibilità, di quello che nel linguaggio comune si chiama appunto “vita quotidiana” e che in termini fenomenologici potremmo definire come “effettività”.

La differenza tra le tre accezioni è rilevabile già dall'analisi del lemma. Il verbo latino *experiri* è composto dalla preposizione *ex* e dalla radice indoeuropea **per*, presente anche nel greco *empeiria*. Questa radice, che indica concetti quali “rischio” e “prova”, è la stessa che compare in termini come “pericolo” o “pirata”².

Questo elemento è preponderante tanto nella connotazione scientifico/sperimentale del concetto di esperienza, quanto nella sua accezione metafisica. Se nel primo caso tale preponderanza è perspicua, il secondo caso necessita forse di una chiarificazione.

Scriva Aristotele nel primo libro della *Metafisica*:

¹ Si veda U. Volli, *È possibile una semiotica dell'esperienza?*, in N. Dusi et. al. (a cura di), *Narrazione ed esperienza. Intorno a una semiotica della vita quotidiana*, Meltemi, Roma 2007, pp. 17-26.

² Cfr. *ibidem*.

Nella vita degli animali [...] sono presenti soltanto immagini e ricordi, mentre l'esperienza vi ha solo una limitatissima parte; nella vita del genere umano, invece, sono presenti attività artistiche e razionali. E negli uomini l'esperienza trae origine dalla memoria, giacché la molteplicità dei ricordi di un medesimo oggetto offre la possibilità di compiere un'unica esperienza. Anzi, pare proprio che l'esperienza sia qualcosa di simile alla scienza e all'arte, ma in realtà l'esperienza è per gli uomini solo il punto di partenza da cui derivano scienza ed arte: ché l'esperienza crea l'arte, come dice Polo – e dice bene! –, invece la mancanza di esperienza crea solo eventi fortuiti. L'arte nasce quando da una molteplicità di nozioni empiriche venga prodotto un unico giudizio universale che abbracci tutte le cose simili fra loro. Infatti l'esperienza si limita a ritenere che una certa medicina si adatta a Callia colpito da una certa malattia, o anche a Socrate o a molti altri presi individualmente; ma giudicare, invece, che una determinata medicina è adatta a tutti costoro considerati come un'unica specie è compito riservato all'arte³.

In questo brano si palesa la concezione aristotelica dell'*empeiria*: essa è la fonte, il primo passo della conoscenza in senso seriale e materiale – ripetibile. Ma la conoscenza in senso proprio, la conoscenza delle premesse di ogni ragionamento sillogistico, è prodotto esclusivo di una intuizione noetica, che sappia sostituire la serie ripetibile delle singole esperienze con il fenomeno che vale per ognuna di esse. Avvenuta tale sostituzione, dell'esperienza non vi è più alcuna necessità epistemica: non devo fare di nuovo esperienza di un uomo che muore per ritenere vera la premessa che tutti gli uomini sono mortali. In questa accezione l'esperienza, non certo perfettamente corrispondente all'esperimento, condivide con esso il carattere fondamentale della ripetibilità. L'esperienza è qui, come nell'esperimento, la prova, la testimonianza riproducibile in infinite o almeno numerose circostanze di una medesima constatazione.

Il resoconto di questo tipo di esperienza è cosa certo non priva di problemi, ma tra essi non vi è senza dubbio quello di stabilire una prossimità, una adesione o approssimazione – mimetiche o simboliche – tra il narrare e il narrato. Se io semplicemente scrivo o dico: «Giacomo Leopardi è morto a Napoli il 14 giugno 1837», ad un lettore che conosce la lingua italiana potrebbero al massimo restare insoluti due interrogativi: «chi è Giacomo Leopardi?» e «dov'è Napoli?». Ma l'informazione che viene narrata, relativa alla morte di un essere umano in una precisa data, non incontra alcun ostacolo comunicativo⁴. L'esperienza, intesa in senso stretto, vale solo come dissociata garanzia della veridi-

³ Aristotele, *Metafisica*, a cura di A. Russo, Laterza, Roma-Bari 2002, p. 4.

⁴ Rimane certo l'interrogativo, già platonico, circa il rapporto genealogico e mimetico tra la parola (qualunque parola) che indica e il referente indicato, tra il nome e il nominato.

cià della premessa. In questo rapporto, l'esperienza è concepita come "mera esperienza".

Fatta questa precisazione, e sottratto, almeno per il momento, il concetto metafisico di esperienza dal nostro campo di analisi, torniamo al tema oggetto del convegno della AISS, da cui intendiamo iniziare il nostro percorso di riflessione e approfondimento. Esso – il tema – non riguarda dunque la comprensione e l'estensione narrative di una esperienza ripetibile, ma quelle di una esperienza di volta in volta unica, che non può essere purificata da alcun elemento periferico o accidentale, e rispetto alla quale non vale la distinzione tra il contingente e il necessario. Ciò non significa sostituire il concetto di esperienza con quello di vissuto. Al contrario mostreremo come il concetto di esperienza proprio della metafisica classica, la "mera esperienza", è in fondo il *pendant*, sotto il profilo della narrabilità, del concetto fenomenologico di vissuto.

2. Narrazione e ricordo

Già Walter Benjamin, nel suo saggio giovanile *Sul programma della filosofia futura*⁵, si pone il proposito di dettare le linee guida di una filosofia che muova da un concetto di esperienza diverso da quello di "empiria", di dato rozzo qualitativamente distinto e separato dalle facoltà di conoscenza epistemica. Ed è per noi assai rilevante che Benjamin indichi proprio nella lingua la piattaforma e il sistema di esplicitazione di questo nuovo e integro concetto di esperienza.

Se Kant ebbe coscienza del fatto che la *conoscenza* filosofica è assolutamente sicura a priori, se ebbe coscienza di questi requisiti per cui la filosofia non è inferiore alla matematica, invece trascurò completamente il fatto che ogni conoscenza filosofica trova la sua espressione esclusivamente nella lingua, e non nei numeri e nelle formule. Ma questo fatto potrebbe risultare in ultima analisi decisivo, e ci consente di affermare, in ultima istanza, la supremazia sistematica della filosofia su tutte le altre scienze, e anche sulla matematica. [...] L'istanza che rivoliamo alla filosofia futura può essere formulata in ultima analisi in questi termini: sulla base del sistema kantiano creare un concetto della conoscenza a cui corrisponda il concetto di un'esperienza la cui conoscenza è dottrina⁶.

⁵ W. Benjamin, *Sul programma della filosofia futura*, in *Opere complete I*, a cura di Enrico Ganni, Einaudi, Torino 2008, pp. 329-341.

⁶ *Ivi*, p. 338.

Il problema posto da Benjamin è quello di pensare l'esperienza non come un caso della regola, né come un materiale, eterogeneo rispetto ai concetti, la cui natura risulti essere null'altro che il "precipitato" (la husserliana *hyle* sensoriale) di una pratica solutiva. L'esperienza deve riflettere nella lingua il suo carattere già conoscitivo, già dottrinale, superando così il confine che la separa dalle forme cosiddette "superiori" di conoscenza. Proprio nella lingua che nomina e narra un'esperienza – un'esperienza qualsiasi, "storica", intesa cioè nella totalità non ripetibile delle sue informazioni: una *Erfahrung* e non un *Erlebnis* –, tale esperienza può divenire parte integrante di una dottrina. Il problema è capire il senso di questo rapporto e di questa metamorfosi del concetto di esperienza. Quella a cui pensa Benjamin è forse proprio una *experience present*, che non è oggetto di narrazioni che possano trascenderne l'effettività, ma che solo nei rapporti interni alla lingua che la narra può riflettere intensivamente l'integrità e l'attualità del suo contenuto. È l'esperienza che vorrebbe essere narrata dal paziente dello psicanalista, il quale vuole riversare nella sua narrazione la complessità anche di situazioni e circostanze che, se scolorite della loro tonalità emotiva e della loro attualità percettiva, sarebbero per lui prive di ogni carattere di emergenza.

Si tratta allora anche di un'esperienza che deve essere ricordata, in un senso però dissimile da quello del ricordare di cui parla Aristotele. Se lì il ricordo è l'esibizione dell'unità del fenomeno costituitasi mediante l'educazione empirica (alla serie delle singole ripetibili esperienze corrisponde una serie di singoli ricordi), nel nostro caso, quando proponiamo l'ipotesi di una corrispondenza tra narrazione e rammemorazione, intendiamo il ricordo come metodo di ripetizione originaria dell'esperienza stessa. La narrazione di un'esperienza effettiva consiste nel tentativo di ripetere quanto di quella esperienza è irripetibile, di ricordare e *attualizzare* quanto di essa rimane ancorato al vincolo della sua *propria* attualità. Ricordare significa qui rendere attuale l'inespresso che rende unica e irripetibile l'esperienza originale. Il ricordare, come il narrare, è un'azione, è un atto più creativo che ricettivo.

È questo in fondo il modello più o meno stabile di ogni narrativa in senso stretto. Il narratore attualizza qualcosa di costitutivamente remoto: non tanto la vicenda – che nella maggior parte dei casi non è reale –, quanto il fatto stesso di concepirla, di esperirla. La narrazione è in questo caso un risveglio dell'esperienza, un suo tornare a respirare e a vivere, nel respiro e nella vita della lingua. In altre parole il narratore intende socializzare, rendere fruibile ad altri, l'azione stessa dell'esperienza, la presenza effettiva (e quindi non solo ricettiva) di una circostanza e di un contesto complesso. Questa azione non è narrabile *mediante* la lingua, ma solo *nella* lingua. È la forma stessa della lingua, la

mimetica interna ad ogni parola scritta e pronunciata, a far vibrare e riflettere in noi – lettori e uditori – la *Stimmung* di quella esperienza, la serie di vincoli all'interno della quale quella precisa esperienza si è realizzata. Ma con ciò si deve anche sottolineare il valore sincronico di questo “ricordare in atto”: solo nella formulazione linguistica si palesa, al narratore medesimo, l'origine dell'esperienza narrata. Quest'ultima è in certo modo sia interna che esterna all'azione narrativa. Non si può dire che sia del tutto esterna e precedente ad essa: se ammettessimo questo, dovremmo presupporre che il narratore compia quell'esperienza in una specie di *trance* assolutamente extralinguistica, che può mantenersi intatta al di fuori dei confini della lingua; ma nemmeno si può dire che l'*originale* non abbia alcuno statuto ontologico, che il rapporto tra narrato ed esperienza si consumi e si dissolva integralmente nella *performance* del narrare. L'esperienza di cui parliamo – quella del narratore – è già destinata alla lingua, ma nella lingua – nei confini interni ad essa – manifesta una resistenza, segnala intensivamente la propria residuale individualità, la propria irripetibilità. L'esperienza del narratore è in certo senso un “mai stato”, un oggetto non intenzionale che si palesa assieme all'azione narrativa proprio mentre si mantiene a una distanza tensiva da essa. Ad essere socializzata e attualizzata dal narratore è in fondo proprio quella distanza.

È muovendo da queste premesse che dovremmo intendere quella crisi della narrazione che Benjamin ha evidenziato nel celebre saggio su Leskov del 1936.

Una causa di questo fenomeno [la crisi della narrazione, *nda*] è evidente: le quotazioni dell'esperienza sono crollate. E sembrerebbe che si tratti di una discesa senza fondo. Ogni sguardo al giornale ci rivela che essa è caduta più in basso, che, da un giorno all'altro, non solo l'immagine del mondo esterno, ma anche quella del mondo morale ha subito trasformazioni che non avremmo mai ritenuto possibili. Con la guerra mondiale cominciò a manifestarsi un processo che da allora non si è più arrestato. Non si era notato, che, dopo la fine della guerra, la gente tornava dal fronte ammutolita, non più ricca, ma più povera di esperienza comunicabile⁷?

A segnare l'età moderna è la sostituzione dell'esperienza col vissuto – anzi con i vissuti. L'individuo moderno è detentore di molti *Erlebnisse*, ma di una impoverita e svilita *Erfahrung*. Il caso limite della prima guerra mondiale diviene il punto-zero, il parametro confinario di tale crollo delle «quotazioni» dell'esperienza. Nel saggio sul narratore, crisi dell'esperienza e crisi della narrazione stanno in un rapporto causa/sintomo: l'ammutolimento dei reduci della grande guerra segna e decreta un cambiamento, una metamor-

⁷ W. Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, in *Opere complete VI*, a cura di E. Ganni, Einaudi, Torino 2004, pp. 320-321.

fosi della capacità collettiva di tramandare e socializzare un accadimento. Al posto di questa capacità si afferma lo specchio infranto degli *Erlebnisse* individuali, la cui narrazione è cronaca, una noiosa (in senso leopardiano) testualizzazione non socializzante dei fatti vissuti, qualcosa che potremmo e possiamo ben scrivere e leggere, ma che non potremmo tramandare.

Questo fenomeno è largamente attuale: quanto spesso ci capita di ascoltare resoconti di fatti, anche banali, da individui non necessariamente illetterati, che, incapaci di narrarli, sono costretti a ripetere, ad esempio, ogni battuta del dialogo avvenuto cinque minuti prima: «io ho detto... e allora lui ha detto... e allora io ho risposto...». E anche la narrativa contemporanea pare spesso segnata da questa trasformazione, dalla incapacità di restituire e ricostruire l'integrità di un'esperienza senza dissolverla nel resoconto descrittivo del vissuto. Quello che ne emerge – fatti salvi i rari casi in cui questo metodo viene perseguito programmaticamente, e dunque agisce come critica implicita dei suoi stessi presupposti – è una pressoché diffusa e inconsaputa destituzione della storia: tanto nel senso della scomparsa dell'intreccio, del *mythos*, quanto in quello della deposizione della storicità della narrazione, della sopraggiunta incapacità del racconto di essere testimonianza rivolta ad altri. Il presupposto implicitamente metodico di questo narrare è proprio quell'esperienza svilita di cui Benjamin parlava già nel *Programma per una filosofia futura*: una “mera esperienza”, pre-linguistica, che la lingua del narratore non può far altro che riprodurre meccanicamente, verbalizzando ogni singolo vissuto. Il narrare manifesta una crisi perché è in crisi la coloritura narrativa dell'esperienza stessa. L'*Erlebnis*, in virtù della riduzione eidetica che ne premette la descrizione e l'analisi, diviene un oggetto narrato di fatto indistinguibile dalla “mera esperienza”. Dell'essenza di un vissuto, così come della rozza empiria, si può dare solo descrizione e resoconto – non narrazione.

3. Narrazione e romanzo: la letteratura sullo sterminio

Come Benjamin suggerisce e argomenta, la vera risposta storica alla crisi del narrare è la fioritura del romanzo moderno. La differenza tra il romanziere e il narratore consiste nel fatto che il primo, registrato il decadimento dell'esperienza intesa come fatto sociale e collettivo, muove da un preliminare e metodico isolamento⁸. Mentre il narratore è, sin-

⁸ Cfr. *ivi*, pp. 323-324.

cronicamente e diacronicamente, il medio di una consegna, di una “tradizione”, il romanziere dismette i panni del socializzatore esemplare, del sapiente, e si fa carico di un compito non meno gravoso: incarnare e rappresentare con la sua stessa attività il disorientamento di un soggetto che non ha più esperienza. Se il lettore non trova più nella narrazione – divenuta cronaca – una guida e un orientamento per ordinare i propri vissuti, egli rispecchia nel romanzo moderno la propria stessa condizione, la propria verace inquietudine.

Il romanzo è qualcosa di necessariamente scritto: è l'opera di un autore isolato destinata ad un lettore isolato; mentre un racconto – si pensi alle favole per l'infanzia – può essere ripetuto e narrato oralmente, esiste e si rafforza all'interno di una tradizione e di una rete anche sincronica di varianti. Il suo valore è epico e sapienziale, ha il compito di narrare e ricordare un'esperienza, anche individuale, ma che “valga” esemplarmente per tutti.

Ma vi sono esperienze che, pur non ammettendo una vera e propria *narrazione* (in senso benjaminiano), richiedono una memoria esemplare e responsabile. E tra queste non possiamo non includere quella dello sterminio e del campo di concentramento, che in effetti, in letteratura, ha avuto come testimoni quasi unicamente romanzi e liriche. Tralasciando il problema della “poesia dopo Auschwitz”, che ci porterebbe fuori strada, possiamo però, in conclusione, trattare della letteratura romanzesca che verte su questa complessa tematica, e che lo fa per di più con il proposito di comunicare, tramandare, far sopravvivere il ricordo di questa esperienza. Di fronte a tale letteratura, le due figure isolate e descritte da Benjamin, il narratore e il romanziere, vanno forse a sovrapporsi. L'autore di romanzi sullo sterminio non dismette del tutto i panni del narratore. Ogni opera di questo genere, anche nel doppiofondo della sua apparenza stilistica, anche nel più schietto, crudo e realista dei suoi esemplari (si pensi al caso di Primo Levi), nasconde come sua ragione ultima l'esigenza morale del ricordo e della consegna. Ma allo stesso tempo, la maggior parte di questi romanzi non rinuncia nemmeno – per ragioni di ordine etico, storico e politico – al modello-romanzo. In essi scorgiamo quasi sempre la consapevole necessità di fare della loro prosa non il racconto universale e variabile, la cui morale può essere raccolta e tramandata senza impedimenti, ma proprio quello specchio infranto dell'esperienza che, nel saggio di Benjamin, segna la fine della narrazione e l'inizio del romanzo. Nella letteratura sulla *Vernichtung*, l'esigenza morale di tramandare e ricordare l'esperienza, si realizza (o progetta di realizzarsi) proprio nell'incarnazione romanzesca della fine dell'esperienza e della fine della narrazione. Per narra-

re l'esperienza dello sterminio, il romanzo deve incarnarne, per così dire, l'inenarrabile. Al resoconto del *presente* si sostituisce qui la narrazione dell'*assente*.

Potremmo chiamare a esempio di queste dinamiche il recente romanzo *Le benevole*⁹ di Jonathan Littell, uscito nel 2006 in Francia e pubblicato in Italia nel 2007. Nel libro è raccontata in prima persona la storia di Maximilien Aue, ufficiale franco/tedesco delle SS, che nella *fiction* del romanzo scrive di proprio pugno le sue memorie, relative al periodo dal 1943 al 1945, trascorso dapprima come maggiore del *Sicherheitsdienst* (l'ufficio centrale del servizio di sicurezza delle SS) in Ucraina, poi a Stalingrado, durante gli ultimi mesi dell'assedio, e infine a Berlino, dove a contatto con il *Reichsführer* Himmler e il ministro Speer lavora alla gestione e alla inventariazione del cibo e delle risorse dei prigionieri dei campi di lavoro. Agli accadimenti bellici e politici si intrecciano le vicende private del protagonista, legate alla sua inquieta sessualità, all'amore incestuoso per la sorella gemella, all'odio infantile per la madre e alla venerazione per il padre sparito improvvisamente durante l'infanzia di Max. L'intento è quello di mostrare due "fronti" apparentemente contrapposti della personalità del protagonista: da un lato quello dell'eccellente giurista e uomo di lettere che presta irreprensibilmente servizio nel *Reich*, e che nelle sue memorie mostra al lettore l'intricato sistema d'archiviazione e la complessa struttura burocratica che sostengono l'avanzata tedesca e le varie fasi dello sterminio, le dissimili *Weltanschauungen* dei vari ideatori ed esecutori della *Endlösung*, la barbarie e la grossolanità culturale e spirituale che anima alcuni dei gerarchi delle SS e della *Wehrmacht*; dall'altro quello dell'individuo deluso e turbato nella sfera degli affetti privati e del desiderio, che trova nell'ideologia dell'NSDAP una forma di censura e ricombinazione del proprio disagio.

Le benevole (pur grossolanamente frainteso da alcuni critici, che vi hanno immanicabilmente e meccanicamente scorto una apologia del nazismo¹⁰) rappresenta uno dei più notevoli esempi di letteratura sullo sterminio che incarna al massimo grado il progetto e l'urgenza narrative della testimonianza, e insieme l'assunzione del modello-romanzo (proprio nel senso in cui lo intende Benjamin nel saggio sul *Narratore*) quale unica forma di rammemorazione dell'inenarrabile, di narrazione dell'*assente*. Il romanzo di Littell, in

⁹ J. Littell, *Le Benevole*, a cura di M. Botto, Einaudi, Torino 2007.

¹⁰ Tra le stroncature del libro ha avuto particolare risonanza quella di Michiko Kakutani, sul "New York Times" del 23 febbraio 2009, che in un articolo intitolato *Unrepentant and Telling of Horrors Untellable* ha parlato del romanzo come del «ritratto di un nazista psicopatico che si bea, da vero istrione, della barbarie dei lager». L'articolo è disponibile on-line all'indirizzo <http://www.nytimes.com/2009/02/24/books/24kaku.html>

quanto romanzo, realizza questo compito solo nella sua interezza e nel suo complesso. Un resoconto del suo intreccio non potrebbe in alcun modo rispettare l'intenzione interna all'opera, la cui peculiarità consiste proprio nel riflettere, nella personalità e nella riflessione del protagonista/narratore, quelle del lettore. L'alternanza delle strategie narrative e dei registri sintattici e lessicali permette al romanzo di trascendere, in ogni suo passaggio, il meccanismo della cronaca, e di indurre nel lettore la percezione proprio di quella precarietà dell'esperienza che si consolida come il vero *narrato*. Anche le lucide digressioni descrittive sulle esecuzioni dei prigionieri durante l'avanzata in Ucraina, sull'assedio di Stalingrado, sul bombardamento di Berlino, non hanno il carattere della cronaca, della codificazione linguistica e della documentazione di una "mera esperienza". Nell'economia complessiva del romanzo, esse hanno il ruolo di depositare nella lingua la *forma* dell'esperienza, la sua inenarrabile irripetibilità. Nel loro complesso, queste sequenze sono simultaneamente la testimonianza del fatto (gli avvenimenti narrati, secondo la tradizione del romanzo storico, trovano tutti un riferimento nella letteratura storiografica relativa al nazismo e allo sterminio) e la sinfonia del suo contesto. I lunghi brani narrativo/descrittivi, oltre a documentare e restituire una versione verosimile dei fatti, presentano quei fatti come esperienze la cui narrazione include intrinsecamente il confine dell'inenarrabile. La necessità della testimonianza incontra, in questo caso, l'impossibilità della narrazione. Dal momento che non è data una narrabile esperienza complessiva dello sterminio, che nessun *sapiente* può tramandarne la verità morale, quest'ultima, per non disperdersi, si riproduce nella figura dell'inenarrabile, dell'*assente*.

Forse solo alla fine del romanzo, con la scena del bunker e con quella (ultima e bellissima) dello zoo, si palesa il primato di questo *assente*, che nascosto nelle pieghe della narrazione, nella fisionomia delle parole, nell'intelligenza sinfonica delle svolte lessicali e sintattiche, è l'innominato punto d'incontro della narrazione e del romanzo. In esso si realizzano simultaneamente il compito epico/narrativo del tramandare e la tutela di un'esperienza intrinsecamente svilita e frammentata.